

# special edition

## Indian art

Indian art is a misnomer. There is no more a general "Indian art" than there is a "white art." Indians living in Canada, from the Queen Charlotte Islands to the shores of Nova Scotia, developed different cultures which reflected their physical environments. Their relationships with those environments were close; they sought harmony with the forces around them.

Whether they lived a settled or a nomadic lifestyle, Canada's Indians saw the universe as a composite of interdependent parts. A sense of wholeness was essential if that harmony and balance were to be achieved.

The art which was part of

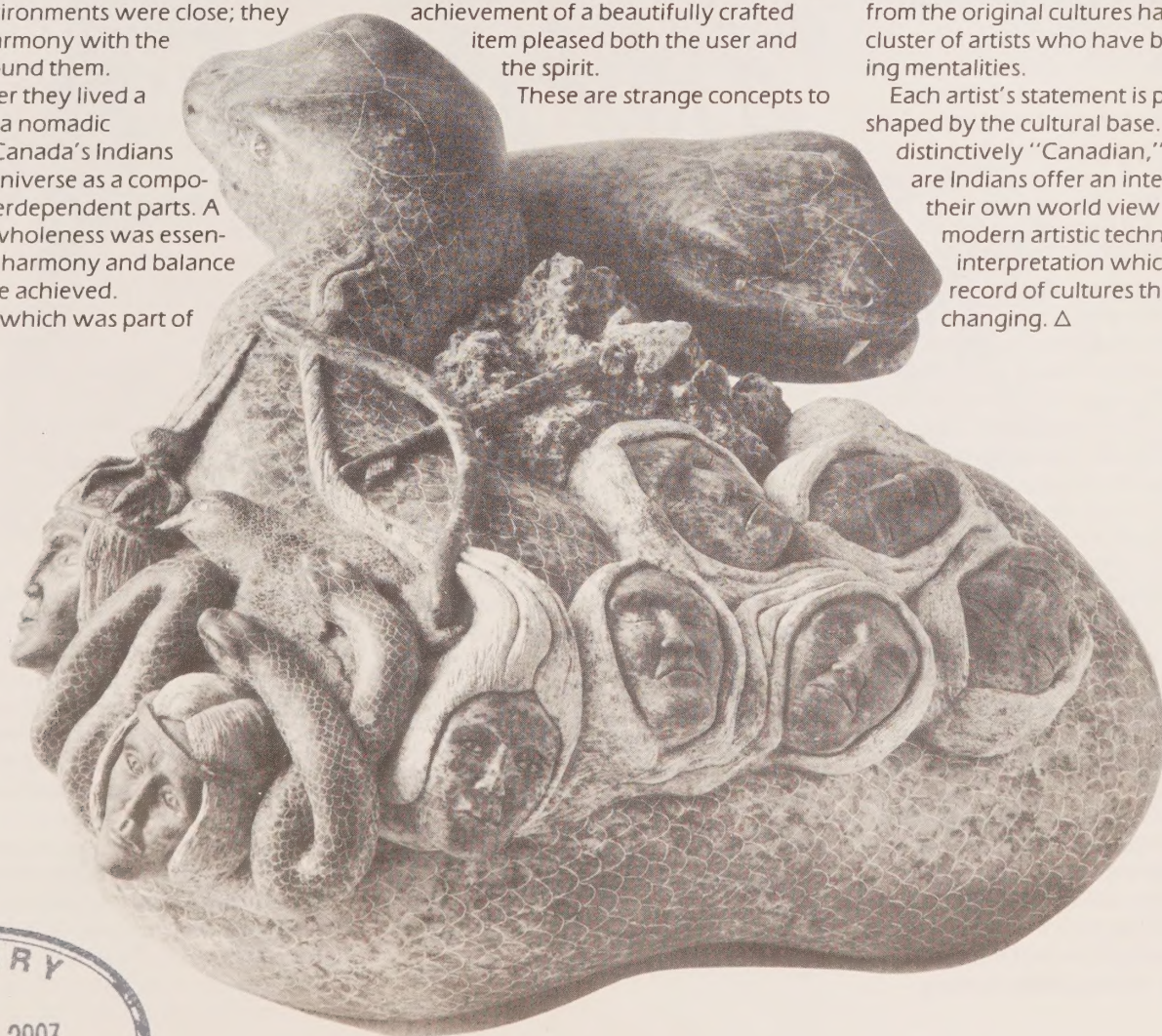
these cultures was just one element in the wholeness or holistic view of living. Art was not something set aside for a few. Masks were created as part of rituals; totems were carved to celebrate a clan's affiliations; shields were decorated to enhance a hunter's prowess. The aesthetic achievement of a beautifully crafted item pleased both the user and the spirit.

These are strange concepts to

a European mentality, which tries to dominate nature rather than seek harmony with the earth and which sees art as the epitome of individual expression.

The traditional lifestyles of Canada's Indians are disappearing, as the environments which nourished them change. But from the original cultures have emerged a cluster of artists who have bridged opposing mentalities.

Each artist's statement is personal, shaped by the cultural base. Recognized as distinctively "Canadian," artists who are Indians offer an interpretation of their own world view through modern artistic techniques. . . an interpretation which is also a record of cultures that are rapidly changing. Δ



Legend of Bald Hill #2

by Joe Jacobs





# Cultural backgrounds

Contemporary Indian art first attracted an audience in the early 1960s. Over a short time span a number of young visual artists, largely unknown to each other, commanded attention with work that affirmed their cultural traditions. The artists came from various tribes and geographic areas, but have been loosely grouped into three "schools": Woodlands, Plains and Northwest Coast. Within each school many styles (e.g., realism, abstractionism, expressionism) are practiced in a dizzying array of media.

Some Indians using contemporary modes defy categorization and fit into none of these schools. Carl Beam's photo collages use Indian themes on paper and pottery. . . Alex Janvier makes philosophical statements in symbolic abstractions. . . Cliff Maracle's impressionistic canvases portray the urban Indian in oil and acrylics. . . while Leonard Paul uses watercolours in contemporary realism.

## Woodlands

The people of Canada's eastern and central woodlands were both farmers and hunters. Among the most important woodland groups were the Ojibway and Cree, whose social life was rich and varied, marked by a complex secret religious society — the Midewiwin. Open to both men and women, its members were powerful healers who communicated with supernaturals and drew power from visions or dreams. Birchbark scrolls, kept as ritual records, provided a pictorial heritage unseen by non-Indians until Norval Morrisseau broke tribal taboo with his startling, legend-filled canvases.

An Ojibway from Ontario's Sand Point reserve, Morrisseau did not start to paint until he was 25. His impetus was traditional: he was instructed in a dream to paint. If initial opposition by elders to Morrisseau's exposure of a sacred heritage was fierce, his enormous talent and sense of purpose was stronger. Morrisseau was the first of the group called legend-painters. Today his own name is legend to contemporary Canadian artists.

From the same cultural background, an impressive number of young artists have developed their own styles and reputations. Names like Jackson Beardy, Carl Ray, Daphne Odjig, Leo and Wayne Yerxa are already familiar in international art circles, serving as inspiration to many newer artists.



*"As the spirit warrior falls he breaks into many pieces"*

by Francis Kagige

## Plains

The Plains Indian, replete with feather headdress and pony, is an image engraved on celluloid. The reality was far more complex than the stereotype.

A nomadic peoples, these loosely organized bands of tribal groups were bison hunters. From animals came most of life's necessities; in time, white traders provided a few more. Traditional painting abounded but, as might be expected in a travelling society, was found on practical items like tipi covers and buffalo robes. The paintings were both realistic (often recording

highlights of the owner's life) and symbolic (abstract designs in geometric patterns). Images of spirit helpers were painted on drumheads, shields and ceremonial objects. Carved symbolic crests adorned weapons, endowing them with religious significance. Clothing was often highly decorated and a favourite item in inter-tribal trade.

From this tradition has emerged a group of artists who are identified with realistic western images, though certainly not confined to any single genre.



Among Canada's well known contemporary artists is Allen Sapp, a Cree from the Red Feather reserve in Saskatchewan and a member of the Royal Canadian Academy of Arts. These paintings, nostalgic of his boyhood, provide a record of life on western reserves in the 1930s and 40s. Largely self-taught, Sapp works in acrylics which are straightforward in their realism but radiate his love and respect for the grandmother with whom he lived as a child.

Also in a realistic tradition, though more stylized, is the work of Gerald Tailfeathers. If immortality lies in a postage stamp, he made it when one of his paintings appeared on an issue. Others, such as Ross Woods, Maxime Noel, Sarain Stump and Michael Lonechild carry on his tradition, enriching Canadian art.

## Northwest Coast

Life for Canada's Indians on the western coast was more abundant and secure than on the plains or in the woodlands. Coastal villages were bases from which many forms of sea life were harvested, providing an assured source of food which could be supplemented by roots and berries.

Although several distinct societies developed along the long coastline from Alaska to Washington, their lifestyles were similar enough to identify them as a cultural grouping.

Clans were the basis of Northwest Coast social structures. Family groups lived in large, segmented houses, built of wood and facing the sea or river. The houses were named and often identified by crests, proclaiming the clan's lineage and history. Totems placed before the houses of influential clans elaborated the claims. Formal ceremonies (potlaches) crowned important social occasions — assumption of a new title, marriage, house naming or the raising of a new totem. The potlaches were sumptuous, with food, gifts and festivities that lasted for days.

The art objects produced by these groups are impressive by any standards. Carvings in red cedar and other woods ranged from food dishes adorned with family crests, through an astonishing variety of masks, to totems which towered over villages. Rattles, headdresses and staffs were carved with iconography rich in animal and human forms. Silver jewelry, used as adornment and portable



*The Remains*

by Ross Woods

wealth, was made with techniques learned from Russian traders in Alaska. . . a tradition carried on today, most notably by Bill Reid.

A Haida jeweller, Reid's silver and gold work has made him one of Canada's leading jewellery designers. Unlike most Indian artists, Reid grew up in a white milieu and discovered traditional Haida design through books and museums. Knowledgeable in tradition and highly skilled in his craft, Reid has attracted talented Indian apprentices.

One of his protégés, Robert Davidson, is already recognized as an outstanding artist. A Haida from Old Masset on the Queen Charlotte Islands, Davidson works not only in gold, silver, argillite (a black stone found only on the Queen Charlotte Islands) and wood but excels in printmaking.

Freda Diesing, George Clutesi, Norman Tait, Tony Hunt, Dempsey Bob. . . the names are known and admired by many. The resurgence of Northwest Coast art, with its highly sophisticated, stylized design, provides another dimension to Canadian art. Δ



*Bear frog and beaver*

by Robert Davidson



# Departmental art collection

## What's in the collection?

INAC's art collection of 1400 pieces can be divided roughly into two categories: 62 percent fine art (paintings, drawings, sculptures, numbered prints) and the remainder decorative art (pottery, basketry, weaving, beadwork, etc.).

The fine art encompasses 250 sculptures and 600 original paintings, drawings and numbered prints. Included are the works of some of Canada's best known living Indian artists: Beatty, Davidson, Hunt, Janvier, Joe Jacobs, Morriseau, Odjig, Sapp, Arthur Shilling. . . and the works of others, like Benjamin Chee Chee, Carl Ray or Gerald Tailfeathers, who have died, leaving a limited heritage.

Exhibits from the departmental collection are displayed on several floors of departmental headquarters in Ottawa, giving INAC employees and visitors an opportunity to become familiar with and to enjoy the work of native artists.

The work of several northwest coast artists is a permanent design element in INAC's lobby, while an attractive exhibit area (open to the public) is rotated with the Inuit art section and with Parks Canada.

In the past two years, items from the collection have travelled across the country in a limited but enthusiastic program to share the beauty it contains.

Regional representation is very uneven, a problem of which the department is aware. Regional juried shows (a jury is composed of three provincial and one national representatives from various art fields) will be held and purchases made according to their recommendations.

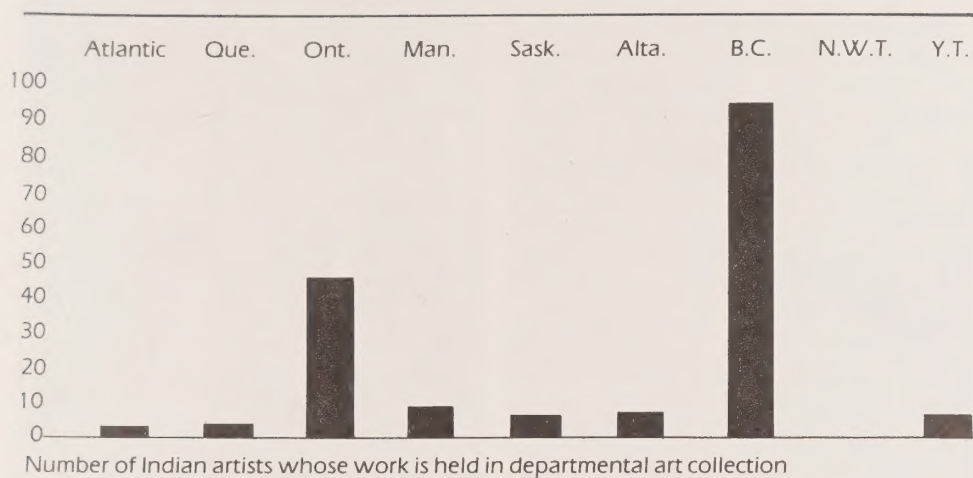
A national juried show, was held last winter at departmental headquarters, Ottawa. The 44 pieces (17 paintings and 27 sculptures) which have been purchased for the departmental collection were seen recently in Brantford, Ontario and will be at the Centre for Indian Art, Thunder Bay, Ontario from February 15 — April 10, 1983.



*Transformation mask*

by Ken Mowat





## Where is it?

Perhaps the most extensive and important collection of Canadian Indian art rests right here at Indian and Northern Affairs Canada (INAC) headquarters. For many years it has lived a shadowy existence from which it is just beginning to emerge. Not yet fully developed, this collection has enormous potential as a basis for promoting the aesthetic achievements of Canada's Indians — achievements which have helped to create a distinct Canadian identity in the realm of international art.

The Indian art collection was begun about 1964, when a cultural affairs section was created in the Indian affairs branch of the department of Citizenship and Immigration. This group's mandate was:

« . . .to promote and facilitate the devel-

opment of various forms of Indian cultural expressions in the Arts. . . [and to] assist in the organization of local exhibitions. »

The acquisition of Indian art was implicitly a part of implementing this policy over the following 15 years, even though no funds were ever clearly defined for that purpose. When money could be found, items were purchased. Used largely for office decoration, it was a highly eclectic collection, gathered without professional advice and stored wherever there was space.

Exhibitions were mounted from time to time (the first, at Expo '67), but this, too, is an expensive pastime. To properly frame and crate art works so that they will sur-

vive the rigours of travel has always been costly. Without an assured budget to work from, it was impossible to circulate the holdings widely. Although respected Indian artists Tom Hill, Robert Houle and David General made contributions to the development of the collection, there were many problems over the sixties and seventies.

Not all of the difficulties were financial. Because purchases were made by many separate individuals who were not familiar with the general character of the collection, it is quite uneven. Some artists are over-represented, others who should be included are not there. Some items were bought to promote economic development ventures (e.g., Canadian Indian Marketing Services) and few were appraised with a critical and knowledgeable eye. Documentation was non-existent. For paintings and sculptures, the artist's signature may be documentation in itself, but other, unsigned items will never be properly identified.

And yet, while this may seem unbelievable some 20 years later, now that Indian art is established in international markets, it is not so difficult to understand why the art holdings in the department were not accorded a higher priority.

The fact that INAC's mandate was limited to support for status Indians made the development of a departmental policy to support "Indian" artists (who were obviously not all status Indians) somewhat problematical. In fact, INAC tried to ease this awkwardness by joint funding through Secretary of State for grants involving Métis and non-status Indians.





The mandate for support and promotion of the professional arts lay formally with the Secretary of State and affiliated agencies such as Canada Council, while the cultural program within INAC had only an ancillary role. The problem was that no one else in the federal government had moved to support the developing groups of Indian artists, who were left to market their efforts as best they could.

And market them they did. Canadian Indian artists have proved themselves on their own, as individual contemporary talents who are also Indian. An important element in this story, however, is the fact that much of contemporary Canadian Indian art is identifiable as such and is seen not only as Indian but as distinctly Canadian. "Aside from Inuit Art, Indian Art stands. . . as the only other modern visual Art form which is so expressly Canadian and so thoroughly national," says Jackson Beatty, senior arts advisor, Indian and Inuit affairs program.

Despite its national identification, Indian art enjoys little federal recognition. Arts and cultural agencies have not usually perceived Indian art as more than "anthropologically" interesting. The only major federal collection outside INAC is held by the Museum of Man in Ottawa, whose mandate does not really cover a modern art collection. And a modern art collection is what Canadian Indian art is — these are not historical relics or ethnic artifacts.

The collection held at INAC headquarters, for all its shortcomings, is an exciting one. It spans 20 years of development in a relatively new art movement and includes early works from most of Canada's now-established Indian artists. Some 200 artists from across Canada are represented in the collection, which was recently evaluated at more than \$1 million. As art history, it is certainly important, though incomplete in regional representation and more recent pieces of major art.

The collection is far better cared for now, but it is still not housed according to museum standards. Today, two-thirds of the department's collection is on display at headquarters, the responsibility of the program planning and policy co-ordination branch. Gone is the once casual custodianship. All pieces are painstakingly catalogued and accounted for. While everyone is encouraged to enjoy the vibrant canvases hung on the walls of the sixteenth floor, security on that floor is designed around the displays. Visitors to the offices of senior executives can only be impressed by the fine art housed therein (again, security is a factor in deciding where items will be exhibited). Senior management conference rooms are subtle exercises in art education: Canadian Indian art fills the walls and commands attention.

So much more could be done. The recent report of the Federal Cultural Policy



Review Committee (Applebaum-Hébert) notes,

"The Native peoples of this country. . . enjoyed for centuries a rich and varied cultural life formed by encounters with the physical environment, by migrations and by extensive exchanges among their different communities. Accordingly, federal heritage policies should put a new emphasis on the preservation, development and exhibition of the products of our original cultures. . . . This Committee is convinced that Native artists must be recognized first and foremost as contemporary Canadian artists, whatever their field, and that federal policy should give special priority to promoting both traditional and contemporary creative work by artists of Indian and Inuit ancestry."

INAC's contemporary Indian art collection is a start and a good one at that.

For further information on the departmental art collection, contact:

Gilles Henry  
Administrator, Indian art  
Indian and Northern Affairs Canada  
Les Terrasses de la Chaudière  
Ottawa  
K1A 0H4 (819-997-0535) Δ





# Who is Jackson Beardy?

Contemporary artist . . . elected band councillor . . . university lecturer . . . dancer, poet, musician . . . 1982 recipient of "Outstanding Young Manitoban" award . . . frequent guest on TV talk shows . . . subject of CBC-TV documentaries and of many press articles on contemporary native art . . .

Jackson Beardy is an artist — a Canadian Cree Indian, whose paintings reflect and interpret the Cree life vision. He's been formally presented to Queen Elizabeth II of England and has even made two *Sesame Street* appearances with his son Jason. Today (though he's still in his thirties), his art hangs in the most prestigious galleries in Canada and is sought by international collectors and galleries.

It wasn't an easy jog to the top of the heap by any standards. Like most Indians of his generation, Jackson Beardy had to survive the residential school system, in which 12 years were devoted to trying to change him from Indian to white man. He finished high school in 1963, but the next dozen years were equally painful, as he sought a reaffirmation of himself as an Indian and a role as an artist within a meaningful cosmology.

Jackson could scarcely avoid his destiny as an artist, even if neither white teacher nor Indian elder approved of such a future. Haunted by nightmares as a child, he found relief only in drawing his visions . . . drawings that were hastily destroyed, whose only purpose was to gain respite from the recurring dreams. Not until a hospital stay exposed his efforts to medical staff and earned a totally unanticipated approval, did Jackson suspect that his paintings had value for others.

In 1964, his first formal show was held in the basement of United College (later University of Winnipeg). It sold out in 24 hours.

The next few years were a struggle to identify the elements of his dreams. . . fragments of a cosmology imperfectly remembered from early teachings of his grandmother. Jackson had to fight for recognition on his own reserve of his claim to be "Indian" and for recognition of his art as a tangible recording of a culture on the verge of extinction.

He has emerged not only intact, but very much a leader.



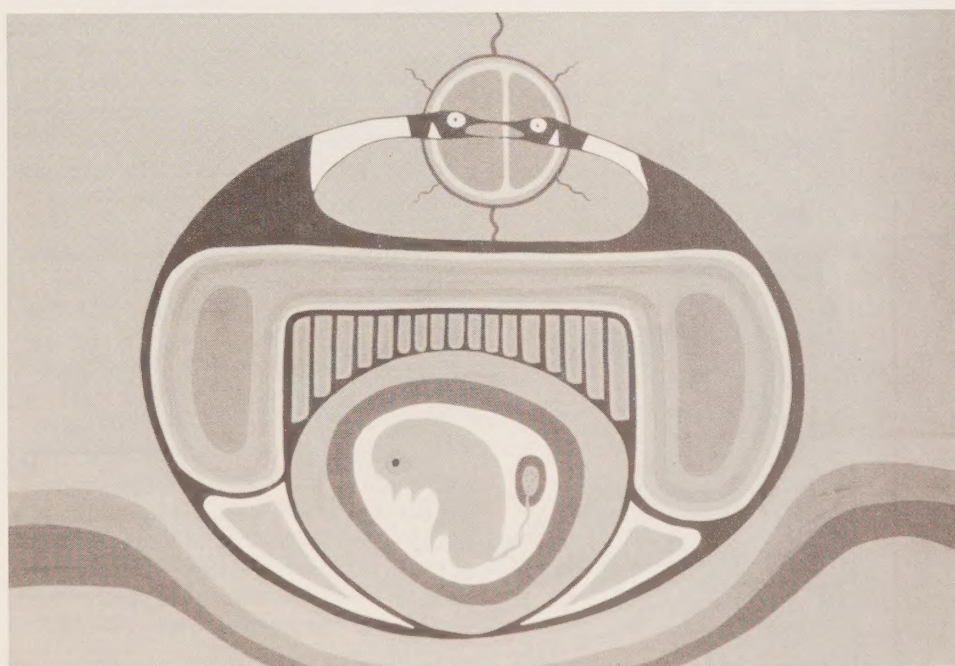
## What is he doing in Ottawa?

President of his own art gallery (Ningik Arts, soon coming to Ottawa from Winnipeg) and deeply involved in the contemporary art world, Jackson has been lured into the towers of Les Terrasses as senior arts advisor, with a definite mission: "Initially what I hope to see is a positive direction for the department in its relation with native art, because I find that of late Indian Affairs has a role of responsibility to the culture of Canadian aboriginal Indians. . . ."

As senior arts advisor to the departmental Indian art section, Jackson Beardy brings the professional art expertise that the job demands. He is responsible for management of the department's Indian art collection and for co-ordination of in-house and external exhibitions. Under his direction, the collection has been fully catalogued and curatorial practices introduced at headquarters to improve the condition of all works.

He is currently developing a comprehensive Indian art policy, in consultation with senior management, to implement an internal and national Indian art program. Jackson believes firmly that INAC could be instrumental not only in promoting native Canadian artists, but in educating both the general public and other federal departments. " . . . I know for a fact that many federal agencies looking for a distinctive cultural motif will go to a store dealing in Inuit or Indian handicrafts. There's much more to native art than that, but because the federal government hasn't gotten its act together, it's mainly inaccessible. . . they should have the best of what's available."

Widening the audience for native art is what the game is all about, increasing awareness of Canada's native artists and sharpening Canada's image in the world at large. Δ



Rebirth

by Jackson Beardy



# Far from extinct, the ubiquitous thunderbird

The contemporary art of Canada's Indians is a rich mélange of styles and media which reflects a range of cultures. Within the mélange, however, are a number of recurring design elements.

Most widespread of these motifs is the thunderbird, whose image appears in multiple forms across North America and south through the Aztec and Mayan cultures.

A supernatural being, the thunderbird lived beyond the sight of men, flapping enormous wings among the clouds to cause thunder, flashing lightning through his eyes.

The Micmacs called him Kaktogwak and gave him a wife and family in traditional tales. Cut in the rocks at Lake Kejimikoojik and the Medway River in the woodlands of Nova Scotia, his involvement in their lives is recorded in petroglyphs.

Across the Canadian shield, thunderbird images bear witness to their long history. In Devil's Bay on Ontario's Aulneau peninsula, ancient rock paintings depict the strength of this power.

At the upper end of the French River, on rock overhangs near Lake Nipissing, the thunderbird stands vigil, as he does at so many sites in the eastern hinterland.

Thunder was named Pinaysee by the Ojibway. The first father, he lived with other grandfathers in the sky and would object when he felt neglected by his grandchildren on earth. In anger, Pinaysee would shoot lightning arrows at the earth and whip the clouds until they cried tears upon the earth. In winter, like most grandfathers, he seldom went out but stayed near the fires to keep warm. The reflection of those fires can be seen in the skies as northern lights.

Athapascans tell of the great thunderbird Adee, who lived alone before the earth was formed. Flying down from the skies, he touched the waters with his wingtips and the land rose from the bottom of the sea, to float on the waters.

All up and down the northwest Pacific coast, tales of the thunderbird are woven into mythologies. Often called Skamson, the thunderer was a man in the shape of a bird, keeper not only of lightning but also of medicine plants (because he controlled rain, essential to growth). He lived in the mountains and ate only whales. To catch them he covered the sky with clouds, behind which he flew to the sea and killed a whale with the lightning fish he carried around his waist. Canoe stems were often adorned with thunderbird images to help men find good fishing.

The Nootka called him Tu-tutsh; the Kwakiutl, Tsoona. Tsoona was seen as a friend and protector of humans and was credited with teaching the Kwakiutl how to build the great wooden houses that protected their clans.

Thunderbird's image is still very much with us. Once again, thunderbird totem poles, house posts and mortuary poles are being carved and raised on the Northwest Coast, and beadwork of the Plains school features thunderbird forms.

Thunderbirds vibrate on Norval Morrisseau canvases and on painted beaver skins by Jackson Beardy. Tony Hunt's red cedar panel, commissioned by the Roman Catholic Church, depicts the dove as a thunderbird, descending on the apostles as a creative spirit.

The thunderbird lives on! Look around you: thunderbird insurance agencies, motor inns, travel agencies, recording studios, yacht sales. . . all use his name to evoke associations of power and protection. His name graces automobiles noted for speed, while a U.S. air force aerial team called Thunderbirds rips through the skies in precision formations. No tame bird, this! △

*Example of a rock painting*



by Maura Giuliani, contributing writer, communications branch

Published under the authority of the Hon. John C. Munro, P.C., M.P., Minister of Indian Affairs and Northern Development, Ottawa, 1982

Please address all correspondence and requests for additional copies to Intercom, Room 715, Ottawa, Ontario K1A 0H4 (994-4978)

Production: Communications branch



# L'oiseau-tonnerre

L'art contemporain des Indiens est un riche mélange de styles et de moyens d'expression, qui sont autant de reflets des diverses cultures. Au sein de ce mélange, toutefois, un certain nombre d'éléments reviennent de façon régulière.

Le plus répandu de ces motifs est l'oiseau-tonnerre, dont l'image apparaît sous des formes multiples dans toute l'étendue de l'Amérique du Nord et au sud, chez les Aztèques et au pays des Mayas.

Être surnaturel, l'oiseau-tonnerre vivait hors de la vue des hommes, battant ses ailes énormes dans les nuages pour créer le tonnerre, et faisant sortir les éclairs de ses yeux.

L'oiseau-tonnerre n'a pas que le pouvoir de contrôler la température; souvent on lui attribue aussi des pouvoirs créateurs. Dans les contes traditionnels, les Micmacs, qui l'appelaient Kaktoogwak, lui donnaient une épouse et une famille. Des dessins creusés dans les pierres du lac Kejimikoojik et de la rivière Medway, dans les forêts de la Nouvelle-Écosse, témoignent du rôle qu'il jouait dans leur vie.

Le long du Bouclier canadien, des images de l'oiseau-tonnerre attestent sa longue histoire. A Devil's Bay, dans la péninsule Avalineau (Ontario) d'anciennes peintures rupestres dépeignent sa grande puissance.

A l'extrémité supérieure de la rivière des Français, sur des rochers surplombant le courant près du lac Nipissing, l'oiseau-tonnerre monte la garde, comme il le fait à tant d'endroits dans l'est de l'arrière-pays. Chez les Ojibway, on utilisait le nom « Pinaysee » pour désigner le tonnerre. Le premier père vivait avec d'autres grands-pères dans le ciel et trouvait à redire quand il se sentait négligé par ses petits-fils sur la terre. En colère, Pinaysee leur lançait des éclairs comme des flèches et battait les nuages jusqu'à ce qu'ils pleurent des larmes sur le sol.

Les Athapascans racontent l'histoire du grand oiseau-tonnerre Adee, qui vivait seul avant que la terre ne soit formée. Descendant du ciel, il toucha les eaux du bout de ses ailes et la terre se souleva du fond de la mer pour flotter sur les eaux.

Tout le long de la côte Nord-Ouest, les contes de l'oiseau-tonnerre font partie de la mythologie. Souvent appelé Skamson, le faiseur de tonnerre était un homme à la forme d'un oiseau, gardien non seulement des éclairs mais aussi des plantes médicinales parce qu'il contrôlait la pluie, essentielles à la croissance. Il vivait dans les montagnes et ne se nourrissait que de baleines.

L'avant des canots était fréquemment paré d'une image de l'oiseau-tonnerre pour aider les hommes à faire bonne pêche. Les Nootka l'appelaient *Tu-tutsh*; les Kwakiutl, *Tsoona*. Tsoona était vu comme l'ami et le protecteur des humains et on lui attribuait le mérite d'avoir enseigné aux Kwakiutl à construire les grandes maisons de bois qui protégeaient leurs clans. L'image de l'oiseau-tonnerre est encore très présente parmi nous. De nouveau, sur la côte Nord-Ouest, on sculpte et on érige des totems, des poteaux de maison et des stèles funéraires portant l'oiseau-tonnerre, et le travail des perles de l'école des Plaines en offre des représentations.

On en retrouve également sur les toiles de Norval Morrisseau et sur les peintures sur peaux de castor de Jackson Beardy. Le panneau en cédre rouge de Tony Hunt, commandé par l'Église catholique, dépeint la colombe comme un oiseau-tonnerre, esprit créateur descendant sur les apôtres. L'oiseau-tonnerre (*Thunderbird*) est toujours vivant. Regardez autour de vous : agences d'assurances, motels, agences de voyage, studios d'enregistrement, concessionsnaires de yachts... partout on l'utilise pour évoquer puissance et protection. Une voiture renommée pour sa grande vitesse porte son nom, et une équipe d'acrobatie aérienne de l'aviation américaine est appelée les *Thunderbirds*. Quel oiseau!

Peinture sur roche



par Maura Giuliani, rédacteur associé, Direction générale des communications

Publié avec l'autorisation de l'hon. John C. Munro, c.p., député, ministre des Affaires indiennes et du Nord canadien, Ottawa, 1982

Prière d'adresser toute correspondance ou demande d'envoi d'exemplaires supplémentaires à : Intercom, pièce 715, Ottawa (Ontario) K1A 0H4 (tél. : 994-4978)

Production : Direction générale des communications



# Qui est Jackson Beardy ?

Artiste contemporain . . . conseiller élu de bande . . . chargé de cours à l'université . . . danseur, poète, musicien . . . gagnant du prix 1982 « Outstanding Young Manitoba » . . . invité à plusieurs reprises à des émissions télévisées. Des documentaires à la télévision de Radio-Canada ont été faits à son sujet ainsi que de nombreux articles de presse sur l'art autochtone contemporain.

Jackson Beardy est un artiste, un Indien cri du Canada, qui exprime par ses tableaux, sa conception de la vision du monde des Cris. Bien qu'il soit encore dans la trentaine, on retrouve ses oeuvres dans les galeries les plus prestigieuses du pays et elles sont recherchées par les collectionneurs et les galeries de nombreux pays. Il a été présenté à la reine Elizabeth II d'Angleterre et a même paru à deux émissions de « Sesame Street » avec son fils Jason.

L'ascension vers le sommet n'a pas été facile, loin de là. Comme la plupart des Indiens de sa génération, Jackson Beardy a dû subir le régime scolaire du pensionnat, 12 années consacrées à tenter de lui faire adopter un mode de vie étranger au sien. Il a fini l'école secondaire en 1963, mais la douzaine d'années qui ont suivi ont été également difficiles; il devait réaffirmer son identité d'Indien et trouver sa place comme artiste.

Même si ses professeurs et les Indiens anciens n'approuvaient par ses projets, Jackson était fait pour être un artiste. Jeune, il avait trouvé, en les dessinant, un moyen de se libérer de ses cauchemars. Il détruisait aussitôt ses dessins; sa peur pas-sée, il n'en avait plus besoin. C'est seulement lors d'un séjour à l'hôpital, alors que le personnel de l'endroit manifestait un intérêt particulier pour son travail, que Jackson se mit à penser que ses peintures pouvaient avoir une certaine valeur.

En 1964, avait lieu sa première exposition, dans le sous-sol du *United College* (devenu plus tard l'Université de Winnipeg). En vingt-quatre heures, tout était vendu. Au cours des années qui ont suivi, il s'est efforcé de se rappeler le contenu de ses rêves. . . fragments d'un monde que lui avait fait entrevoir sa grand-mère et dont il ne se souvenait qu'en partie. Jackson a dû se battre pour se faire accepter dans sa propre réserve au même titre que les autres Indiens et pour qu'on reconnaisse son art comme l'expression tangible d'une culture en voie de disparition.

Mais il n'a pas été marqué par ces difficultés, si ce n'est qu'il est devenu une sorte de chef de file, tel qu'en témoignent ses nombreuses réalisations.

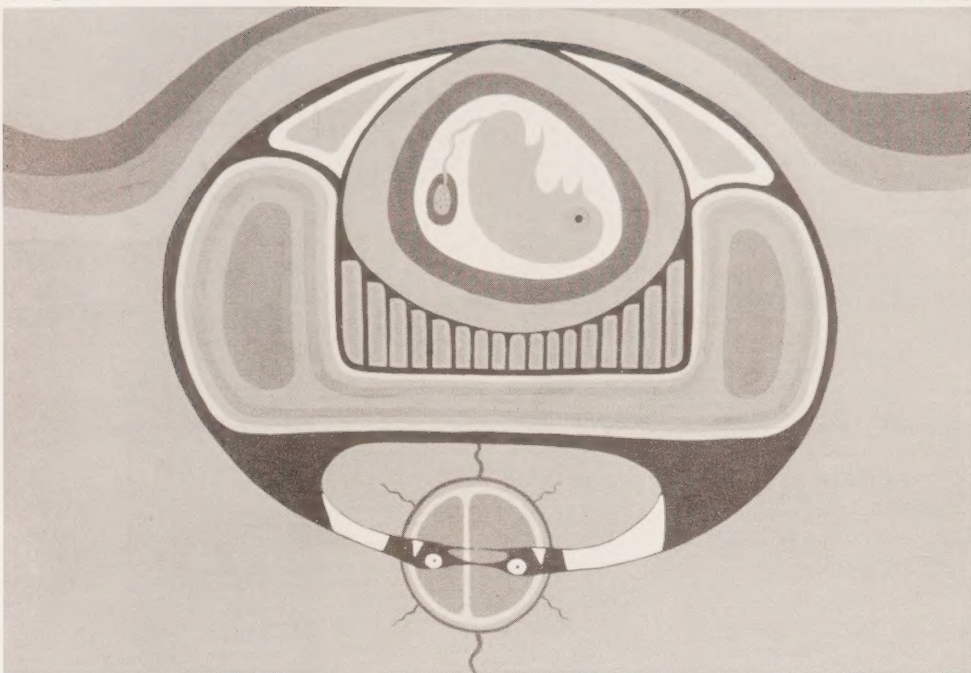


Que fait-il à Ottawa?

Président de sa propre galerie d'art (*Ningik Arts*, qui se déplacera bientôt de Winnipeg à Ottawa) et profondément engagé dans le monde de l'art contemporain, Jackson est venu aux Terrasses de la Chaudière à titre de conseiller principal pour les arts, pour des raisons bien précises : « J'espère d'abord voir le Ministère prendre une orientation favorable à l'art autochtone, les Affaires indiennes ont un rôle à jouer en ce qui a trait à la culture des Indiens du Canada. »

A titre de conseiller pour les arts Jackson Beardy possède les connaissances artistiques professionnelles qu'exige son travail. Il est chargé d'administrer la collection du Ministère et de coordonner les expositions internes et à l'extérieur. Sous sa direction, on a dressé un catalogue de la collection des méthodes de conservation destinées à améliorer l'état de toutes les oeuvres. Il s'occupe actuellement d'élaborer une politique globale de l'art indien, en consultation avec la gestion supérieure, en vue de mettre en oeuvre un programme interne et national d'art indien. Jackson croit fermement que le MANIC pourrait non seulement promouvoir des artistes canadiens autochtones, mais aussi participer à l'information à la fois du grand public et des autres ministères fédéraux. « Je sais fort bien que nombre d'organismes fédéraux à la recherche d'un objet original, se rendront dans un magasin d'artisanat inuit ou indien. L'art autochtone, c'est beaucoup plus que cela, mais parce que le gouvernement n'a pas encore d'orientation précise à ce sujet, cet art est en grande partie inaccessible. . . ces organismes devraient avoir ce qu'il y a de mieux sur le marché. »

Il s'agit au fond de multiplier les amateurs d'art, de mieux faire connaître les artistes autochtones du pays et de relever l'image du Canada dans le monde. Δ



Rebirth

par Jackson Beardy



(qui n'étaient évidemment pas tous des indiens inscrits). En réalité, le MAINC s'est efforcé de corriger cette situation en accordant, avec le Secrétariat d'État, des subventions aux Métis et aux Indiens non inscrits.

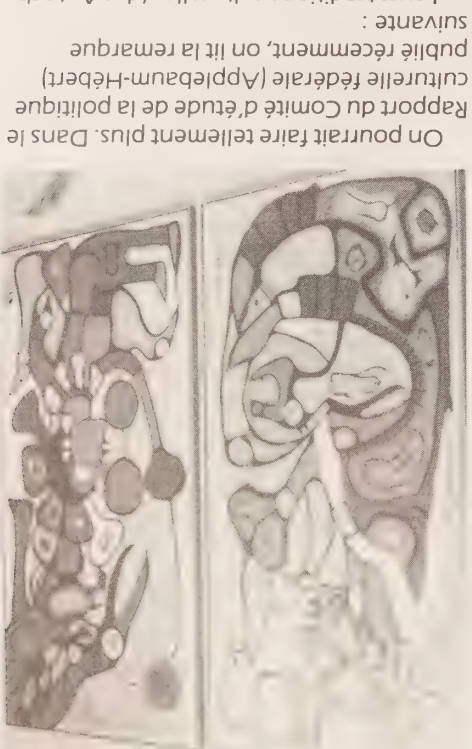
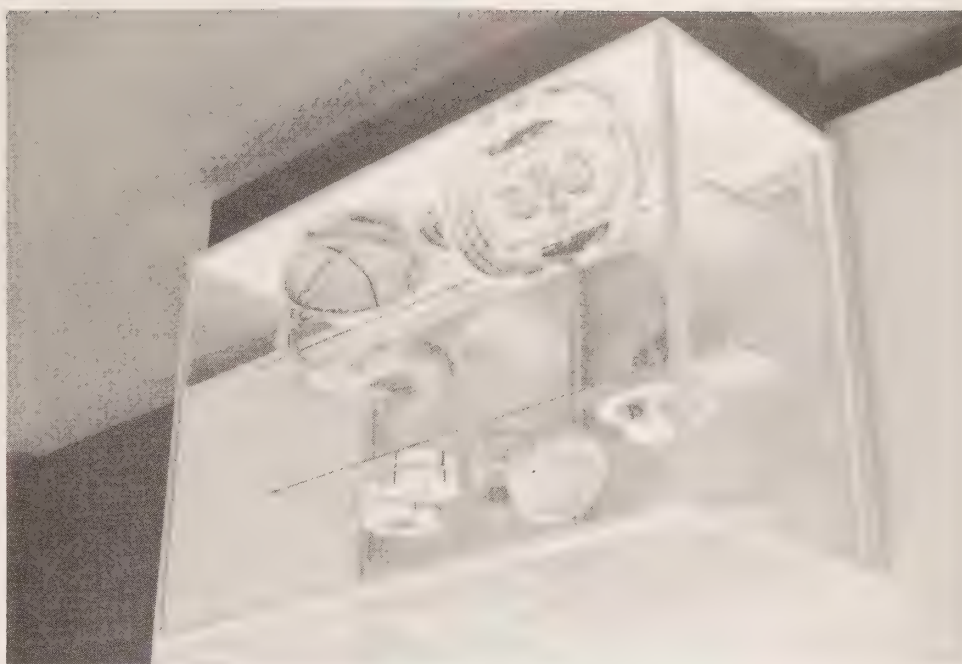
C'est le Secrétaire d'État et ses organismes affiliés (le Conseil des arts et autres) qui avaient le mandat d'appuyer et de promouvoir les arts professionnels, tandis que le programme des affaires culturelles du MAINC ne jouait qu'un rôle secondaire. La difficulté, c'est que personne d'autre au gouvernement fédéral n'avait entrepris de soutenir les groupes naissant d'artistes indiens qui tentaient de commercialiser leurs oeuvres du mieux qu'ils pouvaient. Et ils y ont réussi. Les Indiens canadiens ont fait leur marque eux-mêmes, à titre d'artistes. Un élément important de cette évolution est le fait qu'une bonne part de l'art indien contemporain est reconnu comme tel et est perçu non seulement comme indien mais aussi comme typiquement canadien. « Avec l'art inuit, l'art indien est la seule forme visuelle d'art moderne qui soit si explicitement canadienne et si complètement nationale », affirme Jackson Beatty, conseiller principal pour les arts au Programme des affaires indiennes du MAINC.

Malgré cela, l'art indien est peu reconnu du côté fédéral. La plupart du temps les organismes qui s'occupent des arts et de la culture ne l'ont pas perçu comme offrant plus qu'un intérêt « anthropologique ». Le MAINC mis à part, la seule collection officielle d'importance est celle du Musée de

Ottawa, qui n'a pas vraiment l'Homme à Ottawa, qui n'a pas vraiment d'art moderne. Et c'est bien d'art moderne qu'il s'agit quand on parle de ces oeuvres : ce ne sont pas des vestiges historiques ni des objets folkloriques.

La collection du MAINC, en dépit de toutes ses lacunes, est particulièrement intéressante. Elle embrasse 20 ans de l'évolution d'un mouvement artistique relativement nouveau. La collection comprend des oeuvres de quelque 200 artistes de tout le pays, et elle a récemment été évaluée à plus d'un million de dollars. Elle est d'une importance certaine au chapitre de l'histoire de l'art, bien qu'elle soit incomplète en ce qui a trait à la représentation régionale et aux principales oeuvres récentes.

La collection est beaucoup mieux entretenue maintenant, mais elle n'est pas encore logée selon les normes appliquées dans les musées. Aujourd'hui, les deux tiers des oeuvres sont exposées à l'administration centrale et sous la responsabilité de la Direction générale de la planification du programme et de la coordination des politiques. Plus question de les conserver, n'importe comment. Toutes sont soigneusement répertoriées et cataloguées. Si l'on invite tout le monde à admirer les toiles du seizième étage, on assure aussi la sécurité des étalages. Les visiteurs qui se rendent dans les bureaux des cadres supérieurs ne peuvent qu'être impressionnés par les oeuvres d'art qui s'y trouvent (ici encore, l'endroit d'exposition est choisi en fonction de la sécurité).



On pourrait faire tellement plus. Dans le Rapport du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale (Appelbaum-Hébert) publié récemment, on lit la remarque suivante :

« Leurs traditions culturelles (des Autochtones) sont... issues de sources multiples. Reflet de leur lutte contre les éléments, de leurs migrations et des échanges entre leurs collectivités, la vie culturelle riche et variée qui a été la leur pendant des siècles est un trait marquant de notre histoire. Les programmes fédéraux touchant le patrimoine doivent mettre un accent renouvelé sur la conservation, la mise en valeur et la présentation de leurs produits culturels... Con vaincu qu'il faut donner à ces créateurs la place qui leur revient parmi les artistes contemporains, quelle que soit leur discipline, le Comité invite le gouvernement fédéral à mettre l'accent non seulement sur la promotion des oeuvres traditionnelles mais aussi des créations contemporaines des Indiens ou des Inuits. »

La collection d'art indien contemporain du MAINC, constitue un très bon début. Pour de plus amples renseignements sur la collection d'art du Ministère, s'adresser à :

Gilles Henry  
Administrateur des objets d'art indien  
Affaires indiennes et du Nord Canada  
Les Terrasses de la Chaudière  
Ottawa  
K1A 0H4  
(819) 997-0535





## Où est elle?

La collection d'art indien canadien la plus importante se trouve peut-être ici, à l'administration centrale du MAINC. Elle est restée dans l'ombre pendant plusieurs années, et elle ne fait que commencer à en sortir. Bien qu'encore incomplète, cette collection offre d'énormes possibilités pour la promotion des réalisations artistiques des Indiens qui ont contribué à distinguer le Canada dans le monde de l'art international.

La collection d'art indien contemporain est née vers 1964 avec la création d'une section des affaires culturelles à la Direction générale des affaires indiennes du ministère de la Citoyenneté et de l'Immigration. Ce groupe avait pour mandat : « . . . de promouvoir et de faciliter l'épa-

noussissement de diverses formes d'expression culturelle indienne dans les arts. . . (et) de favoriser l'organisation d'expositions locales. »

Au cours des quinze années qui ont suivi, l'acquisition d'oeuvres d'art indien a résulté de l'application de cette politique même si l'on n'a jamais expressément affecté de crédits à cette fin. Quand on pouvait trouver de l'argent, on achetait des oeuvres. Servant en grande partie à décorer les bureaux, c'était une collection très variée, rassemblée sans l'avis des experts et entreposée là où on trouvait de l'espace.

On a organisé quelques expositions (la première eut lieu à l'Expo 67), mais cela suppose des frais importants. Il en coûte



cher d'encadrer et d'emballer convenablement les oeuvres d'art de façon à ce qu'elles puissent être transportées sans dommage. Sans un budget fixe, il était tout simplement impossible d'assurer une large diffusion à la collection.

Même si des artistes indiens importants tels que Tom Hill, Robert Houle et David General ont contribué à l'élargissement de la collection, au cours des années 60 et 70, plusieurs difficultés se sont présentées et elles n'étaient pas toutes d'ordre financier. Parce que les acquisitions ont été faites par de nombreuses personnes peu au courant du caractère général de la collection, l'en-semble est très inégal. On y retrouve plusieurs oeuvres d'une même personne, et aucune d'artistes dont les réalisations sont pourtant comparables. On a acheté certaines oeuvres pour promouvoir des entreprises de développement économique (comme *Canadian Indian Marketing Services*) et peu d'entre elles ont été jugées par un expert. La documentation était inexistante. Pour les peintures et les sculptures, la signature des artistes peut constituer une documentation en elle-même, mais d'autres oeuvres non signées ne seront jamais correctement identifiées.

Et pourtant, si cela peut nous apparaître compréhensible vingt ans plus tard maintenant que l'art indien est bien connu sur les marchés internationaux, il est assez facile de comprendre pourquoi les objets d'art du Ministère n'étaient pas considérés comme une priorité.

Le fait que le mandat du MAINC se limite à appuyer les Indiens inscrits, a rendu assez difficile l'élaboration d'une politique ministérielle de soutien des artistes indiens



# La collection d'art du MAINC

Que contient la collection?

La collection d'art du MAINC est très riche. En gros, on peut la diviser en deux catégories : beaux-arts (peintures, dessins, sculptures, estampes à tirage limité) et arts décoratifs (poterie, vannerie, tissage, travail avec les perles, etc.), la première représentant 62 p. 100 des 1 400 pièces et la seconde, 38 p. 100.

La section des beaux-arts comprend 250 sculptures et 600 peintures, dessins originaux et estampes à tirage limité. Y sont représentées les oeuvres de certains artistes indiens vivants parmi les plus réputés du Canada : Beatty, Davidson, Hunt, Janvier, Sapp, Arthur Shilling, et celles d'autres artistes, Benjamin Chee Chee, Carl Ray ou Gerald Tailfeathers qui sont morts en laissant une oeuvre restreinte.

Des oeuvres de la collection du Ministère sont exposées à plusieurs étages de l'administration centrale, offrant aux employés du MAINC et aux visiteurs, l'occasion de connaître et de goûter le travail des artistes.

Des oeuvres de plusieurs artistes de la côte Nord-Ouest découlent de façon permanente le hall d'entrée du MAINC, et une aire d'exposition attrayante (ouverte au public) est utilisée tantôt par la Section d'art inuit, tantôt par Parcs Canada.

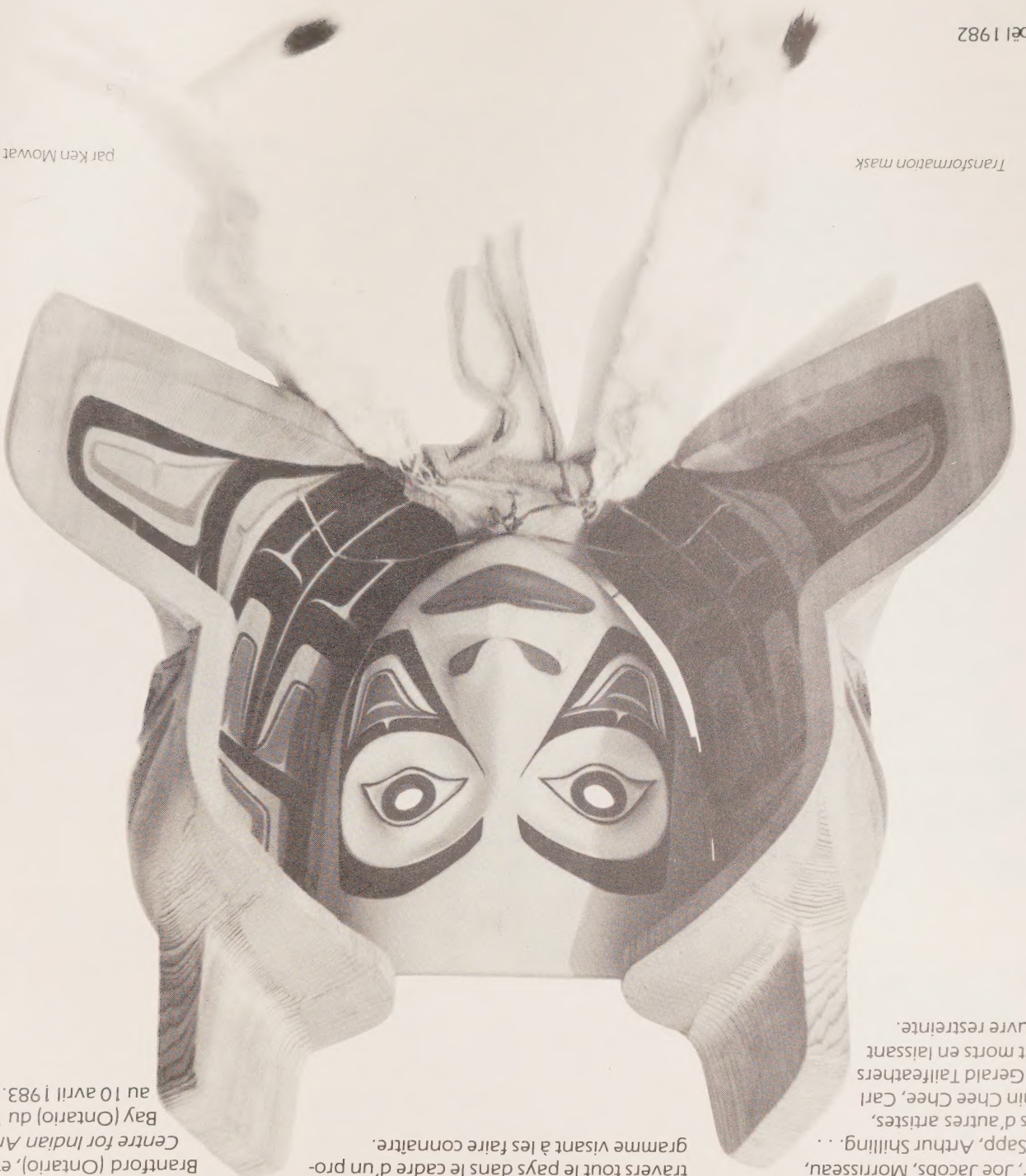
Au cours des deux dernières années, on a fait circuler des pièces de la collection à travers tout le pays dans le cadre d'un programme visant à les faire connaître.

La représentation régionale est très inégale, ce dont le Ministère est conscient. Des expositions régionales avec jury (composé de trois représentants provinciaux et d'un représentant fédéral appartenant à divers domaines artistiques) auront lieu et les acquisitions se feront selon leurs recommandations.

Une exposition nationale avec jury, a été tenue l'hiver dernier à l'administration centrale du MAINC à Ottawa. Les 44 oeuvres (17 peintures et 27 sculptures) ont été exposées récemment à Brantford (Ontario), et seront au Centre for Indian Art de Thunder Bay (Ontario) du 15 février au 10 avril 1983. Δ

par Ken Mowat

Transformation mask





armes, leur conférant une signification religieuse. Les vêtements, souvent rehaussés de décorations, étaient recherchés dans le commerce entre les tribus.

De cette tradition est issu un groupe d'artistes qu'on reconnaît à leurs images réalistes de l'Ouest, bien qu'ils ne se soient évidemment pas confinés à un seul genre. Au nombre des artistes contemporains bien connus au Canada figure Allen Sapp, un Cri de la réserve Red Feather (Saskatchewan), et membre de la *Royal Canadian Academy of Arts*. Ses oeuvres, baignant dans la nostalgie de son enfance, dépeignent la vie dans les réserves de l'Ouest au cours des années 30 et 40. Autodidacte pour une bonne part, Sapp offre des acryliques d'un réalisme franc.

Les oeuvres de Gerald Taillfeathers, bien que plus stylisées, se situent également dans le courant réaliste. Si un timbre-poste peut conférer l'immortalité, il l'a atteinte quand l'une de ses peintures a servi à l'émission d'un timbre diffusé dans tout le pays l'automne, comme Ross Woods, Maxime Noel, Sarain Stump et Michael Lonechilid, oeuvrent dans le même sens que lui, enrichissant l'art canadien.

### La côte Nord-Ouest

La vie des Indiens canadiens de la côte du Pacifique était plus abondante et assurée que sur les plaines ou dans les bois. Dans les villages côtiers, on récoltait de nombreuses espèces d'animaux marins, source sûre d'alimentation que l'on pouvait compléter avec des racines et des baies.

Bien que plusieurs sociétés distinctes se soient épanouies le long de la côte depuis l'Alaska jusqu'à l'état de Washington, leur mode de vie était assez semblable pour qu'on y voie un même groupement culturel.

Les clans sous-tendaient les structures sociales de la côte Nord-Ouest. Des groupes de familles vivaient dans de grandes maisons cloisonnées, construites en bois et donnant sur la mer ou le fleuve. Les maisons avaient un nom et souvent, elles étaient identifiées par un écusson représentant la lignée du clan et son histoire. Des totems placés devant les maisons des clans influents donnaient des prévisions généalogiques. Des cérémonies officielles (potlachs) couronnaient les grandes occasions sociales : la prise d'un nouveau titre, un mariage, l'attribution d'un nom à une maison ou l'érection d'un nouveau totem.

Les objets d'art réalisés par ces groupes sont impressionnants quelle que soit la perspective que l'on adopte. Les sculptures en cèdre rouge et autres essences allaient des plats de table décorés de l'écusson familial, aux totems qui dominaient les villages, en passant par une étonnante variété de masques. Les hochets, les coiffures et les bâtons étaient sculptés et formés animales et humaines. Les bijoux d'argent, portés comme parures et comme signe de richesse, étaient faits selon des procédés appris des commerçants russes en Alaska. . . une tradition qui survit aujourd'hui, tout particulièrement chez Bill Reid.

Les oeuvres d'argent et d'or de Reid, joaillier haïda, en ont fait l'un des principaux créateurs de bijoux canadiens. A la différence de la plupart des artistes indiens, Reid a grandi en milieu blanc et a découvert les motifs traditionnels haïda dans les livres et les musées. Bien instruit des traditions et maître dans son art, il a attiré des apprentis indiens de talent.

L'un de ses élèves, Robert Davidson, est déjà reconnu comme artiste de premier plan. Haïda originaire d'Old Massett dans les îles Reine-Charlotte, Davidson travaille l'or, l'argent, l'argilite et le bois et excelle dans les estampes.



*Bear frog and beaver* par Robert Davidson

Freda Diesing, George Clutesi, Norman Tait, Tony Hunt, Dempsey Bob. . . les noms sont connus et leurs admirateurs ne manquent pas. L'art de la côte Nord-Ouest, avec ses motifs hautement raffinés et stylisés, apporte une autre dimension à l'art canadien. Δ



*The Remains* par Ross Woods



# Historique

L'art indien contemporain a commencé à se faire connaître au début des années 60. En peu de temps, un certain nombre de jeunes s'adonnant aux arts visuels, mais qui ne se connaissaient pas entre eux, ont retenu l'attention avec des oeuvres qui affirmaient leurs traditions culturelles. Venus de tribus et d'endroits divers, ces artistes se regroupent en trois « écoles » : les Bois, les Plaines et la côte Nord-Ouest. Au sein de chaque école, on retrouve plusieurs styles (réalisme, art abstrait, expressionnisme) et des moyens très variés. Certains Indiens contemporains n'apartiennent à aucune de ces écoles. Les collages de photos de Carl Beam illustrent des thèmes indiens sur le papier et la poterie. . . Alex Janvier exprime des témoignages philosophiques de façon symbolique. . . Les toiles impressionnistes de Cliff Maracle peignent l'Indien des villes à l'huile et à l'acrylique. . . Leonard Paul est connu pour le style réaliste de ses aquarelles.

## Les Bois

Les habitants des terres boisées de l'est et du centre du Canada étaient à la fois fermiers et chasseurs. Parmi les groupes des Bois les plus importants, on comptait les Ojibway et les Cris, dont la vie sociale riche et variée était marquée par une société religieuse secrète de grande complexité appelée Mildewiwîn. Les hommes et les femmes qui en étaient membres étaient des guerisseurs puissants qui communiquaient avec les êtres surnaturels et qui tiraient leurs pouvoirs de visions ou de rêves. Des rouleaux d'écorce de bouleau, conservés à titre de registres rituels, représentaient un patrimoine d'images inconnu des non-Indiens jusqu'à ce que Norval Morrisseau transgresse le tabou de la tribu avec ses étonnantes toiles illustrant les légendes.

Ojibway de la réserve Sand Point (Ontario), Morrisseau n'a commencé à peindre qu'à l'âge de vingt-cinq ans. Son impulsion artistique lui est venue selon la tradition : un rêve l'a enjoint de peindre. Si au début, les Anciens se sont opposés avec acharnement à ce que Morrisseau divulgue ce patrimoine sacré, son énorme talent et son ambition ont été les plus forts. Morrisseau a été le premier du groupe à être appelé peintre de légendes. Aujourd'hui, son nom est célèbre parmi les artistes canadiens contemporains.

A partir d'une même culture, un nombre impressionnant de jeunes artistes ont développé leur style propre et se sont fait

## Les Plaines

une réputation. Les noms de Jackson Beady, Carl Ray, Daphne Odjig et Leo et Wayne Verxa sont déjà bien connus dans les cercles artistiques internationaux, et ils servent d'inspiration à nombre d'artistes débutants.

L'Indien des Plaines, portant une coiffure à plumes et montant un poney, est l'image stéréotypée qui a été véhiculée par le cinéma. La réalité était cependant beaucoup plus complexe. Nomades, ces bandes plus ou moins organisées en groupes tribaux chassaient le bison. Les animaux fournissaient la plupart des nécessités;

avec le temps, les commerçants blancs en ont apporté quelques autres. La peinture traditionnelle ne manquait pas mais, comme on pourrait s'y attendre dans une société itinérante, elle se trouvait sur des objets pratiques comme les couvertures de tipi et les peaux de bison. Ces peintures étaient aussi bien réalistes (illustrant souvent les hauts faits de la vie de leur possesseur) que symboliques (motifs abstraits sous forme de dessins géométriques). Les images des esprits auxiliaires étaient peintes sur les dessus de tambour, les boucliers et les objets de cérémonie. Des écussons symboliques gravés paraient les



*As the spirit warrior falls he breaks into many pieces*

par Francis Kagige



## L'art indien

L'expression « art indien » n'est pas tout à fait juste. En fait il n'existe pas un

« art indien » unique pas plus qu'un « art des blancs ». Chez les différentes populations indiennes du pays, depuis celle des îles Reine-Charlotte jusqu'à celle des côtes de la Nouvelle-Écosse, on a vu se développer des cultures très variées, chacune

étant le reflet d'un milieu

physique différent.

Les Indiens du Canada,

sédentaires ou nomades,

concevaient l'univers comme

étant composé d'éléments

interdépendants et s'efforçaient

de vivre en harmonie avec les

forces qui les entouraient.

L'art qui faisait partie de ces

cultures, n'était qu'une compo-

sante de cet ensemble, c'est-à-dire de cette

façon « totale » d'envisager l'existence. Il

n'était pas réservé à une minorité de gens.

On créait les masques pour les cérémonies

rituelles, on sculptait les totems pour

honorer les affiliations à la tribu, on

décorait les boucliers pour accroître la force

et l'habileté du chasseur. Un objet bien

travaillé était une réalisation

esthétique qui plaisait non

seulement à celui qui s'en

servait mais aussi à l'esprit.

Ce sont là des idées étrangères à la

mentalité européenne: on essaie en effet

de maîtriser la nature plutôt que de

chercher à vivre en harmonie avec elle, et

l'art est une question d'expression

individuelle.

Les modes de vie traditionnels des

Indiens du Canada disparaissent mainte-

nant à mesure que se transforme le milieu

qui les engendrait. Mais on a vu naître de

ces cultures anciennes tout un groupe

d'artistes qui ont su concilier ces deux

mentalités.

Reconnus comme étant typiquement

canadiens, les artistes indiens offrent

l'expression de leur propre vision

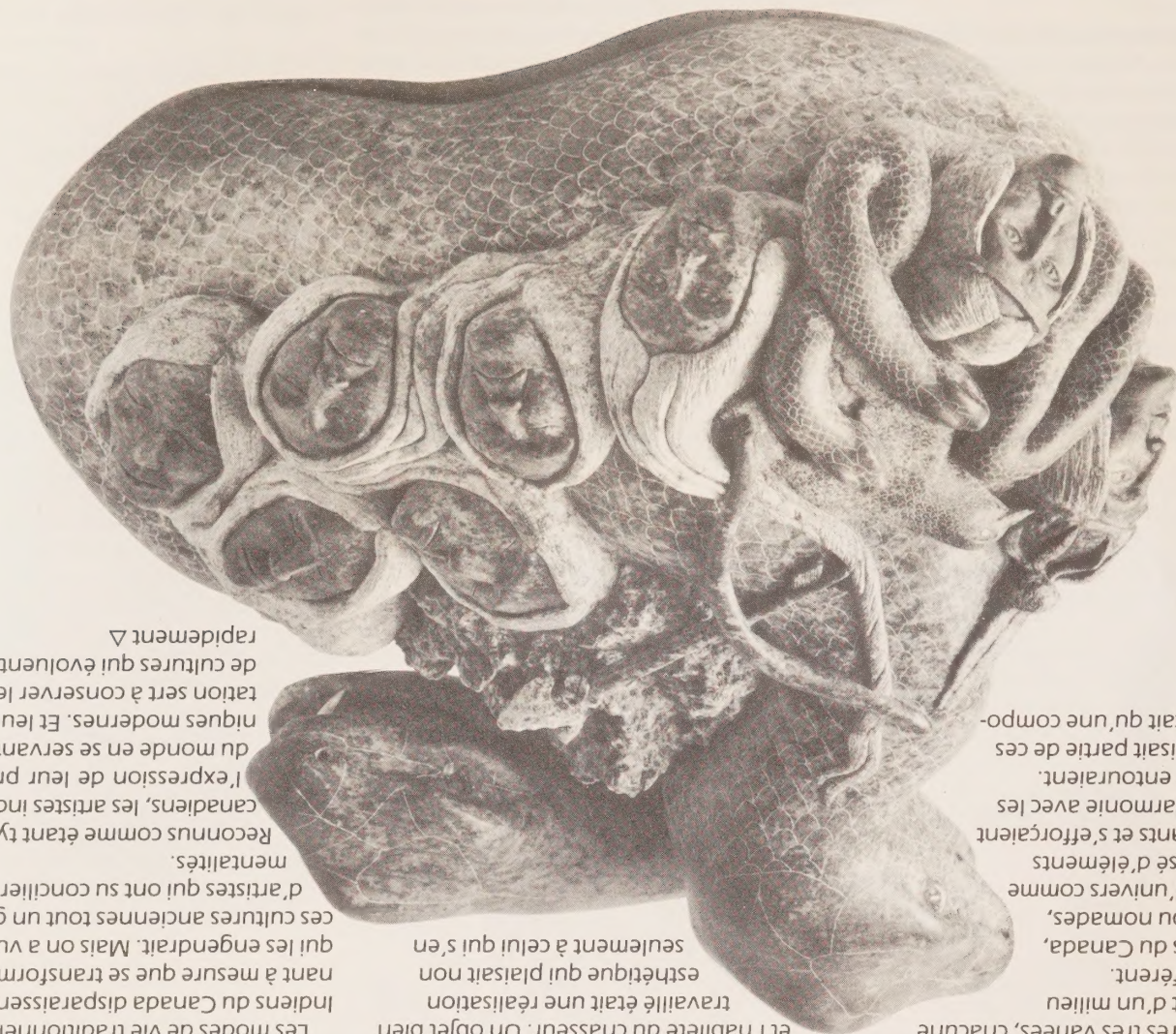
du monde en se servant de tech-

niques modernes. Et leur interpré-

tation sert à conserver le souvenir

de cultures qui évoluent très

rapidement Δ



Legend of Bald Hill #2

par Joe Jacobs